Marta Moldovan-Cywińska*
Akademia Biznesu i Finansów Vistula w Warszawie
Szkoła Główna Turystyki i Hotelarstwa Vistula w Warszawie
marta.cywinska.naukowe@gmail.com

УДК 821.162.1.09“20“
https://doi.org/10.18485/slavistika.2025.29.2.10
Прегледни рад
примљен 5. 10. 2025.
прихваћен за штампу 15. 12. 2025.

ELEMENTY AUTOKREACJI W PROZIE I TWÓRCZOŚCI ARTYSTYCZNEJ WALDEMARA „MAJORA” FYDRYCHA – TWÓRCY POLSKIEGO RUCHU AWANGARDOWEGO „POMARAŃCZOWA ALTERNATYWA”

Niniejszy tekst stanowi próbę interpretacji oraz egzemplifikacji elementów autokreacji w prozie oraz twórczości artystycznej Waldemara „Majora” Fydrycha – twórcy ruchu kontestacyjnego-artystycznego „Pomarańczowa Alternatywa”, którego najintensywniejsza działalność przypadała na lata 1981-1989. Autorka ukazuje wybrane aspekty interdyscyplinarne pojęcia autokreacji, wzbogacone o przykłady działalności artystycznej Fydrycha oraz jego twórczości literacko-publicystycznej. Szuka odpowiedzi na pytanie, czy lider znanego ruchu awangardowego w Europie Środkowo-Wschodniej wykorzystał ją jako środek ekspresji twórczej, rodzaj iluzji czy ucieczki od rzeczywistości.

Słowa klucze: autokreacja, Waldemar „Major” Fydrych, surrealizm, Pomarańczowa Alterantywa.

This text is an attempt to interpret and exemplify elements of self-creation in the prose and artistic work of Waldemar “Major” Fydrych, the founder of the “Orange Alternative” artistic protest movement, most active between 1981 and 1989. The author presents selected aspects of the interdisciplinary concept of self-creation, enriched with examples of Fydrych’s artistic activity and his literary and journalistic work. She seeks to answer whether the leader of this well-known avant-garde movement in Central and Eastern Europe used it as a means of creative expression, a kind of liberation or an escape from reality.

Keywords: self-creation, Waldemar “Major” Fydrych, surrealism, Orange Alternative.

Wprowadzenie

Czy autokreacja jest procesem? Tak powinno brzmieć fundamentalne pytanie poprzedzające rozważania dotyczące elementów autokreacji w prozie i twórczości artystycznej Waldemara „Majora” Fydrycha – lidera i twórcy ruchu Pomarańczowa Alternatywa Tak pod warunkiem, że jest on pojmowany w kategoriach samodzielnego kształtowania swego własnego rozwoju, wzbogaconego o refleksję i budowanie bądź rozwijanie własnej tożsamości przy jednoczesnym ukierunkowaniu na pewien cel. Nie tylko każdy z tych elementów jest niezwykle istot-

* https://orcid.org/0000-0001-6312-2759

ny, lecza także wpisana weń silna samoświadomość i autorefleksja. Ta ostatnia, nieustannie pogłębiana jest też zdolnością do rozumienia własnych myśli, uczuć i motywacji oraz analizowania własnych działań, a ponadto ich konsekwencji[1]. **Wszak autokreacja jest** procesem **świadomego kształtowania samego siebie** – swojego wizerunku, osobowości, postaw, wartości lub tożsamości, zaś jej główną cechą jest działanie celowe, czyli intencjonalność, świadomość siebie (refleksyjność, nieustanne dążenie do zmian, czego wyraz Fydrych dał wyraz w swej działalności. Dokonując analizy dorobku tego twórcy możemy połączyć autokreację z pojęciem performatywności oznaczającej, że działania, słowa i gesty nie tylko opisują rzeczywistość, ale ją współtworzą – „czynią coś", a nie tylko „opisują słownie" (Jarosz 2021: 1).

Niniejsze rozważania wpisują się w cykl artykułów poświęconych wielowątkowej i wielopoziomowej analizie dzieł artystycznych i literackich Fydrycha, a poruszane tu wątki nie znalazły dotychczas odzwierciedlenia w innych moich analizach, publikowanych w periodykach naukowych. Autokreacja może pełnić funkcję ucieczki od rzeczywistości, ponieważ jednostka, nieakceptująca własnej sytuacji życiowej, konstruuje alternatywną tożsamość, która pozwala jej chwilowo zniwelować poczucie braku sensu, cierpienia lub marginalizacji. W psychologii egzystencjalnej związana jest z mechanizmami obronnymi kompensacja), w literaturze jawi się jako przestrzeń eskapizmu lub zastępuje działanie symboliczne. Bywa iluzją podmiotowości, ponieważ tworzone przez jednostkę narracje o sobie maskują rzeczywiste uwarunkowania społeczne, psychiczne i historyczne, dając pozorne poczucie kontroli nad własnym losem., toteż wpisuje się w pojęcie tożsamości wyrażanej poprzez narrację, jako performans czy wreszcie – jako rozpad „ja". Pojęcie „iluzji" oraz „ucieczki" są zatem komplementarne w odniesieniu do pojęcia autokreacji, czego dałam wyraz w pracach naukowych na przestrzeni lat 2007–2024, począwszy od analiz o charakterze literaturoznawczym (Cywińska 2007: 23–39) aż do kulturowych (Moldovan-Cywińska 2023: 12–67).

Cele, o których wspominamy są konkretne, możliwe do spełnienia i odnoszą się do różnych obszarów życia oraz działań niezbędnych do ich osiągnięcia. Jest to rzecz jasna pewne uogólnienie, natomiast w przypadku artysty nabiera ono szczególnego znaczenia. Wymagają zdecydowanej postawy, zatem bezwarunkowej obrony swych własnych poglądów przy jednoczesnym dystansowaniu się od opinii, osądów innych osób, łączeniem namysłu teoretycznego z praktyką, konsekwentnym działaniem, zdolnością do krytycznej analizy postawionych sobie celów i sposobów ich osiągania. **Autokreacja artysty** to proces, w którym artysta świadomie kształtuje swój wizerunek, tożsamość artystyczną oraz sposób,

1 Waldemar Andrzej Fydrych, ps. „Major" (ur. 8 kwietnia 1953 w Toruniu) – artysta, historyk sztuki, historyk, surrealista, happener, lider Pomarańczowej Alternatywy, autor m. in. „Manifestu Surrealizmu Socjalistycznego" (1981).

w jaki jest postrzegany przez otoczenie – zarówno w wymiarze twórczym, jak i społecznym. To nie tylko kwestia „jak tworzę", ale też „kim jestem jako twórca" i „jak chcę być odbierany" (Cywińska 2007: 13–19) .

Autokreacja a tożsamość

Jak podkreśla Jadwiga Mizińska:„W konsumpcyjnym neoliberalizmie „wykluczenie" stało się rodzajem straszaka wpędzającego ludzi w obawę, by nie zostać odepchniętym od „spiżarni z konfi-turami". Właśnie dlatego, aby na to nie pozwolić, „konsumenci rewolucji" muszą pospiesznie wytrenować się w odpowiednich do tego celu zachowaniach, a jednocześnie – nieuchronnie zignorować, zdradzić czy zgoła odrzucić wyznawany wcześniej system wartości" (Mizińska 2014).

Współczesne rozumienie autokreacji podkreśla zdolność do tworzenia własnego doświadczenia i budowania „ja" w wymiarze historycznym i społecznym. Ów proces ma wpływ na styl artystyczny, postawę twórczą, wizerunek publiczny (poprzez media lub skupianie wokół siebie określonego środowiska, wystąpienia, styl ubioru), mitologii osobistej (np. kreowanie legendy, biografii), relacji z odbiorcami i rynkiem sztuk (Hopkins 1942: 23–35). Badacze często w tym kontekście przywołują postacie **Salvador Dalí, który** stworzył postać ekscentrycznego geniusza; jego wygląd (wąsy, ubiór) i zachowanie były częścią strategii autokreacyjnej (Otte 2006: 23–24).

Powołują się także na przykład Andy'ego Warhola kreującego swój wizerunek artysty pop-kulturowego odcinającego się od emocji, co współgrało z jego dziełami (Bockris 1997: 56–57) oraz **Mariny Abramović** (Stiles 2012: 808–809) wykorzystującej własne ciało i życiowe traumy w performansie pomijając niestety postać Waldemara „Majora" Fydrycha twórcy ruchu kontestacyjno-artystycznego Pomarańczowa Alternatywa, który jednoznacznie udowodnił, że autokreacja staje się częścią dzieła (Gourgaud 1993: 12–13).

Działalność artystyczną i opozycyjną rozpoczął już jako student w latach siedemdziesiątych. Po sierpniu 80 i powstaniu Solidarności, dwa miesiące później wraz z przyjaciółmi stworzył we Wrocławiu „Ruch Nowej Kultury". To właśnie wtedy napisał i opublikował *Manifest Surrealizmu Socjalistycznego*, w którym stwierdził, że rząd komunistyczny był sam w sobie tak surrealistyczny, że mógł być uważany za dzieło. Pomarańczowe graffiti przedstawiające krasnoludki malowane na plamach zakrywających antyreżimowe slogany pisane na murach przez opozycję. W sumie ponad tysiąc takich wizerunków, namalowanych przez Majora i jego przyjaciół, postało w największych polskich miastach kraju. Happenerzy związani z Pomarańczową Alternatywą dawali obserwatorom i uczestnikom działań ulicznych ukojenie, humor, komizm, zaś „karnawał polityczny" organizowany przez Fydrycha i jego przyjaciół w największych polskich nabierał demokratycznego wymiaru (Dobosz, Fydrych 1989: 67–69).

Czy autokreacja jest iluzją?

W autokreacji zawarte jest pojęcie samodoskonalenia związane z nadzieją lub marzeniem o staniu się/ stawaniu lepszą wersją samego siebie wynikające też z przeniesieniem logiki utopii (która jest par excellence koncepcją zbiorową) na poziom indywidualny, czyli „utopii indywidualnej". Wiąże się ona z wiąże się z chęcią przyspieszenia zmian, niejako „poganiając historię własnego życia". Zawiera ona elementy emocjonalne (życzeniowe, marzycielskie), ale także racjonalne (świadome planowanie zmian). Zazwyczaj te zmiany wzajemnie uzupełniają się. Szczególnie autokreacja artystyczna zagrożona jest rozczarowaniem, wynikającym z niemożności realizacji idealnej wizji siebie. Wszakże jednak jest ona przykładem „zaangażowanej postawy" także wobec rzeczywistości, dopasowania jej do własnej wizji oraz zamierzeń.

Autokreacja może przybrać przybrać radykalny, rewolucyjny charakter – dążenie do natychmiastowej przemiany, zaś konieczność osobistej transformacji jest wpisana w koncepcję ponowoczesności. Stanowi ona konieczność konieczność porzucenia dawnych nawyków i sposobów przetrwania oraz nauczenia się nowych form zachowań dostosowanych do szybkich przemian następujących w rzeczywistości. Wpisuje się ona niejako w pojęcie „minimum niezbędnego konformizmu", polegającego na zdolności do adaptacji do nowych warunków społecznych – czy nie można jej zatem określić jako nowej formy konformizmu, zgodnie z koncepcją Karla Mannheima (Mannheim 1929: 23–29). Tym bardziej w świecie, który z jednej strony epatuje pojęciem wolności, zaś z drugiej narzuca mechanizmy przymusu? Tą pierwszą gloryfikował właśnie Fydrych nie tylko jako artysta, lecz pisarz, poeta, przywódca, „organizator rzeczywistości" przeciwstawiając się wszelkim mechanizmom i skutkom przymusu wynikającym z działalności aparatu władzy w Polsce w latach 1981–1989.

> „Kto zasłania się maską, nie chce pokazywać swej prawdziwej twarzy. Bardzo często ujawnia się przy tym tragizm nosiciela maski, który musi być czymś więcej niż jest, albo tym, czym nie jest. Śmiej się, pajacu! Życie staje się grą i domaga się z jeszcze większym naciskiem swego prawa do poważnego traktowania. Maska okazuje się w tym wypadku jedynie zewnętrznym rekwizytem przemiany, niezdolnym do spowodowania autentycznej przemiany wewnętrznej." (Lurker 2009: 396)

Dzięki masce człowiek próbuje ukryć lub przezwyciężyć strach. „Ukrywa pod nią swą bezsilność i ma zarazem nadzieję, że dzięki niej uda mu się wyrosnąć poza siebie samego", podkreśla Lurker (2009: 397).

Z jednej strony autokreacja jest wyrazem wolności jednostki, z drugiej jej prawa do samostanowienia. Wymaga jednak przybrania pewnej maski, albowiem nie jest całkowicie „wolnym aktem" – jest wymuszona np. przez system polityczny, nacisk środowiskowy lub służy pewnej idei, za przyczyną której twórca rezygnuje

z części siebie. Tworzy też swoistą iluzję budowania własnego ja wedle własnych wartości, ale zgodnie ze specyfiką środowiska, systemu. Pod chwytliwymi hasłami ukrywa charakter ideologiczny, tym bardziej złożony jest jej ludyczny charakter.

Huizinga podkreśla:

> „Prawdziwa kultura nie może istnieć bez pewnej treści ludycznej, ponieważ kultura zakłada pewne samoograniczenie i samoopanowanie, pewną zdolność do nieupatrywania w jej własnych tendencjach wszystkiego, co najwyższe i najszczytniejsze, słowem – zrozumienie, że jest ona zamknięta w obrębie pewnych, dobrowolnie uznanych granic." (Huizinga 297).

Huizinga wzmiankuje też treści kulturotwórcze, jako czyste, bez niecnych występków czy nieideowej motywacji działania (Huizinga 297). „Prawdziwa zabawa wyklucza wszelką propagandę" (Huizinga 298) – podaje.

Prezentowane działania twórcze i polityczne „mężów pomarańczowych" skierowane były właśnie przeciw propagandzie, a oręż „wielowymiarowej zabawy" pomógł im uniknąć zafałszowania współczesnego ludyzmu. Autokreacja też wiarę we wszechmoc jednostki, bagatelizując niektórych przypadkach ograniczenia społeczne i uwarunkowania. Prowadzi to np. do powstania „tożsamości rozmytej", choć celem miało być jej umocnienie. W mniejszym stopniu dotyczy to jednak artystów czy ludzi pióra, albowiem zmieniając, reinterpretując rzeczywistość poprzez twórczość nieustannie przybierają nowe maski. Złudzenie, że wszystko jest możliwe — przekonanie, że każdy może wszystko (np. stać się kimś wielkim po kursie lub zabiegu) jest naiwne i ułatwia manipulację.

Autokreacja, czyli ułuda

Autokreacja jako ucieczka to strategia radzenia sobie z lękiem przed sobą samym, przed odpowiedzialnością i przed społecznym wykluczeniem – polega na tworzeniu fałszywego wizerunku zamiast mierzenia się z rzeczywistością. Nic bardziej mylnego w przypadku Fydrycha, który autokreację wykorzystał w znaczeniu symbolicznym – jako próbę ucieczki od rzeczywistości zideologizowanej na rzecz pewnej nadrzeczywistości (rzeczywistości nadrzędnej), tworzonej i definiowanej wzorem francuskich nadrealistów.„ Nikomu do głowy nie przychodziło, że przyczyną tylu niesamowitych zjawisk były Mars i Wenus, planety pod wpływami których znajdował się Waldemar Fydrych.(…) Gdyby ktokolwiek przewidywał, że nasz bohater zostanie opozycjonistą, tego typu układ gwiezdny wywoływałby grozę" (Fydrych 2013: 6–12). Fydrych nie uciekał jednak od własnej tożsamości – mierzył się nieustannie ze swoim ja tworząc „zmultiplikowany", wielobarwny, wieloaspektowy wizerunek artysty-kontestatora. Autokreacja może być jednak ucieczka od odpowiedzialności – wówczas twórca wybiera łatwą zmianę „oprawy" zamiast trudnej pracy nad sobą lub też dystansuje się od wydarzeń minionych po-

rzuciwszy dawnej wyznawane wartości, wówczas autokreacja staje się swoistą strategią przetrwania, np. wobec społecznej „presji zaistnienia".

Gwoli konkluzji i zamknięcia tej części naszych rozważań pragniemy podkreślić, że autokreacja jest i formą ułudy, i formą ucieczki, co będziemy próbowali wykazać na podstawie egzemplifikacji autokreacji w prozie i twórczości artystycznej Waldemara Fydrycha – nie tylko twórcy polskiego awangardowego ruchu „Pomarańczowa Alternatywa", lecz performera, historyka sztuki i historyka, działacza społecznego wykorzystującego happening i absurdalny humor jako formę protestu.

Nie błazen, lecz artysta!

Autokreacja Fydrycha była świadoma i wielowarstwowa. Sam nadał sobie stopień „majora", mimo że nie miał związków z wojskiem. Tytuł ten był parodią militarnego i państwowego nadęcia PRL-u. Fydrych używał go, aby podkreślić swoją rolę jako lidera ruchu, ale w sposób ironiczny – śmiejąc się z pompatyczności i hierarchii. Major nie tylko organizował happeningi – on sam był elementem happeningów oraz ich spiritus movens. Publicznie nosił pomarańczową czapeczkę, zachowywał się teatralnie – wszystko to składało się na jego publiczny wizerunek. Występował jako „wesoły major" z systemem, co kontrastowało z powagą opozycji solidarnościowej. Zazwyczaj to królewski błazen przekazywał władcy istotne treści w sposób żartobliwy, natomiast Fydrych wykorzystywał humor i performance aby obnażać absurdy ówczesnej polskiej rzeczywistości (braki w sklepach, wszechobecność haseł propagandowych, brak wolności słowa, wszechobecna kontrola oraz inwigilacja). Umieszczanie krasnoludków na zamalowanych hasłach opozycyjnych było właśnie takim „błazeńskim" aktem. Pokazywał, że absurd PRL-u najlepiej można obnażyć przez jeszcze większy absurd. Autokreacja Majora była nierozerwalnie związana z ruchem Pomarańczowej Alternatywy, który opierał się na happeningach ulicznych, absurdalnych manifestacjach i parodiach oficjalnych obchodów. Wykreowany przez Fydrycha symbol krasnala stał się symbolem sprzeciwu, ale w formie pozbawionej agresji. Należy też podkreślić, iż Fydrych jako główny animator tych działań, był jednocześnie ich bohaterem i narratorem (Fydrych 2010: 23–29).

Autokreacja Fydrycha była ściśle związana z ruchem. Krasnale, happeningi (np. rozdawanie papieru toaletowego, przemarsze uliczne, parodie milicji – wszystko to było rozszerzeniem jego artystycznej osobowości. On sam był twarzą tego ruchu, niejako jego żywym symbolem. Przyjmując tytuł „majora", wykreował postać, która z jednej strony nawiązywała do hierarchii wojskowej, a z drugiej – ją parodiowała. Tytuł ten był ironicznym komentarzem do obsesji PRL-u na punkcie munduru, dyscypliny i władzy. W ten sposób Fydrych pokazywał, że system, który traktuje siebie z przesadną powagą, można skutecznie podważyć po-

przez absurd i śmiech. W „Żywotach mężów pomarańczowych" (Fydrych 2010: 19) stworzył swój „fragmentaryczny" autoportret na tle portretów kobiet: „Sunęły niczym rekiny do ofiary. Zbliżały się z parasolkami. Ich twarze były bez wyrazu. Oczy zaś pełne emocji. Trudne do opisania. Był osaczony. Bez szansy." To ewidentne nawiązanie do „Balu Manekinów" Brunona Jasieńskiego (Jasieński 1931). Czuł się oryginałem, Artystą, surrealistą, nieprzystającym do reguł panujących na uczelni (Dobosz, Fydrych 1989: 118).

Autoportret Fydrycha ma charakter fragmentaryczny, jego elementy pojawiają się praktycznie we wszystkich jego działaniach artystycznych oraz utworach. Na szczególną uwagę zasługuje wielowymiarowy opis "samo-postrzegania siebie jako artysty", utrwalony z *Hokus-pokus, czyli Pomarańczowa Alternatywa*, stworzony wspólnie z paryskim dziennikarzem Bogdanem Doboszem:

> „Ale pewnego dnia pojawił się z dala Szewczyk. Nosił pomarańczowe buciki, miał długi, pomarańczowy krawacik w zielone jak oczy Kayi kropelki. To właśnie z pomocą Szewczyka Kaya nauczyła się robić buty ze skóry, jeść bez mięsa i nanizywać koraliki. Pantofil i Szewczyk byli największym zagrożeniem dla Uniwersytetu Pomarańczowej Alternatywy Kai. Zrozumiała to mając dyskretny romans z Marksem, Platonem, Bergsonem, Bakuninem, Krishnamurtim. I wtedy dopiero poczuła wskazówkę pewnego ogrodnika, z którym kiedyś w ramach samooczyszczania sadziła kapustę. Pantofil i Szewczyk byli wysłannikami Czarnej Alterny. Szewczyk ma pomarańczowe buciki, nauczył Kayę robić buty bez skóry, jeść bez mięsa i nanizywać koraliki. Kaya zmontowała oddział komandosów, złożony z przedszkolaków, ułożyła barykadę z pomarańczowej i zielonej farby. Kaya ma piękne, zielone oczy, pomarańczowe usta, zieloną suknię i czuje, ze w jednym zielonym jabłku skupiony jest wszechświat." (Dobosz, Fydrych 1989: 19)

Autokreacja jako forma oporu

Autokreacja, czyli świadome kształtowanie własnego wizerunku i tożsamości, jest jednym z kluczowych narzędzi w działaniach artystycznych i społecznych. Szczególnym przypadkiem tego zjawiska jest postać Waldemara „Majora" Fydrycha – artysty, performera i założyciela Pomarańczowej Alternatywy, który poprzez autokreację stworzył unikalną formę pokojowego oporu wobec systemu komunistycznego w Polsce Ludowej. Jego postać, pełna ironii, absurdu i świadomego przerysowania, stała się nie tylko symbolem ruchu, ale i żywym performansem – parodią oficjalnych struktur władzy oraz formą artystycznej prowokacji. Autokreacja Waldemara „Majora" Fydrycha była aktem głęboko świadomego działania artystycznego, politycznego i społecznego. W świecie, w którym władza opierała się na strachu, powadze i kontroli, Major wprowadził element chaosu, śmiechu i absurdu. Jego postać udowadnia, że autokreacja może być nie tylko formą ekspresji, ale także skutecznym narzędziem oporu i krytyki rzeczywistoś-

ci. W ten sposób Fydrych zapisał się w historii nie tylko jako artysta, ale też jako symbol wolności myślenia i kreatywnego nieposłuszeństwa.

Waldemar Fydrych używał pseudonimu „Major" i sam go przyjął jako część swojego publicznego wizerunku. Potwierdza to m. in. zapis: „Przydomkiem 'Major' zaczął posługiwać się, kiedy stawił się przed Wojskową Komendą Uzupełnień …. Przyszedł ubrany w mundur majora … uznano go za niezrównoważonego umysłowo i nie powołano go do wojska". Nastąpiło więc zaprzeczenie dotychczas rozpowszechnionej wizji hierarchicznej (Kuczyńska 2009: 39). Jego autobiografia to „utwór sylwiczny", zawierająca fragmenty autobiograficzne, hasła, manifesty, opowiadania – fragmentaryczny styl, mieszanie form. To potwierdza, że Fydrych kreuje siebie poprzez narrację wielogatunkową i interferencja form literackich (Fydrych 2010: 34–46), używając pseudonimu „Major" stał się „idolem zbuntowanej młodzieży", i że jego działania („arlekiniada") zawierały przesłanie o treściach poważnych mimo pozornie humorystycznej formy (Dobosz, Fydrych 1989: 117–119). Fydrych sam nadał sobie stopień wojskowy – „major". To pseudonim, ale też akt performatywny: Władza PRL opierała się na mundurach, stopniach, hierarchii.

Przyjmując tytuł „majora", Fydrych parodiował te mechanizmy, tworząc swoją postać jako alternatywnego przywódcę, dowódcę rewolucji śmiechu. Jego autokreacja jako „Majora" była nie tylko tytułem, ale i kostiumem, sposobem zachowania, ekspresji werbalnej (Fydrych 2010: 45–47). Fydrych tworzył też manifesty np. *Manifest Surrealizmu Socjalistycznego*, *Manifest kwiatów* (Fydrych 1983: 1) w którym mieszał ideologię ze sztuką, powagę z absurdem. „Cały świat jest dziełem sztuki, a więc nawet pojedynczy milicjant stojący na ulicy jest dziełem sztuki" (Fydrych 1981: 1) – pisał. Tym samym Fydrych widział świat jako scenę, siebie jako reżysera, i każdą sytuację jako performans. To kolejny element jego autokreacji – jako artysty, który sam ustanawia reguły rzeczywistości. W tym sensie Major Fydrych nie „był" artystą – on się nim stawał, działając w przestrzeni publicznej jako żywy performans. Happening, kostium, gest, słowo, pseudonim – wszystko to służyło budowaniu postaci Majora jako artysty-bohatera epoki PRL-u (Moldovan-Cywińska 2023: 11–12).

Fydrych, ubrany jak oficer, dowodził „armią krasnali" – zafascynowanych jego działalnością happeningową oraz twórczością literacko-publicystyczną intelektualistów, którzy także poprzez śmiech kwestionowali realność i logikę systemu, symboliczną wojną o nową semantykę przestrzeni publicznej. Główne założenia teoretyczne Pomarańczowej Alternatywy mającej korzenie w środowisku studenckim Wrocławia, działający m. in. w Łodzi, Warszawie oraz Lublinie zawarł Fydrych w „Manifeście Surrealizmu Socjalistycznego:

> „Nie bójmy się być szczerzy do końca. Jedyne rozwiązanie na przyszłość i dzisiaj to surrealizm. Świat wtedy nie będzie mówił o kryzysie. Nie wycofujmy się, jeśli zaszliśmy tak daleko. Przecież cały świat jest dziełem. Już pojedynczy milicjant na ulicy to dzieło sztuki. Bawmy się, los nie jest krzyżem. Jaki sens cierpieć, skoro można się cieszyć. Los życia jest fantem loteryjnym. A religia, miłość i Dostojewski?" (Fydrych 1981: 1)

Tekst *Manifestu* Fydrycha miał na celu sparodiowanie nie tylko europejskich manifestów awangardowych, lecz podkreślenie nieograniczonej roli wyobraźni, tak bliski francuskim surrealistom stanowiącej spiritus movens twórcy-kontestatora otaczającej go rzeczywistości:

> „Wiesz dobrze, że Wyobraźnia to nieograniczony świat. Jego obraz może być wszystkim, ale że nie będzie odnosił się służalczo do świata zwanego praktycznym. Karierą dla realisty jest zabójstwo uskrzydlonej wyobraźni. Takiego ptaka można ugotować na obiad. Ruch doda również broni przed realizmem." (Fydrych 1981: 1)

Główne tezy manifestu to: 1) cały świat jest dziełem sztuki i nawet pojedynczy milicjant na ulicy jest też dziełem sztuki, 2) miłość do polityków, 3) życie społeczne wyprzedziło swym rozmachem najśmielsze marzenia sur-realistów międzywojennych (Fydrych 1981:1). Major był **inicjatorem rytuału przejścia społecznego** – z porządku opresji do porządku wolności. Huizinga ujmuje zabawę jako: 1) działanie swobodne (nienakazane przez nikogo); 2) bezinteresowność, „coś, co nie jest zwyczajnym życiem i znajduje się poza procesem bezpośredniego zaspokajania konieczności i żądz, a nawet proces ów przerywa"; 3) rozgrywa się w określonych granicach czasu i przestrzeni. Autor wymienia też inne cechy, jak: 4) tajemniczość i sekretność i in. Wartość dystynktywna większości tych cech samych w sobie jest niewielka Wydaje się, że najważniejszą, a dotychczas niewymienioną cechą jest działanie „na niby"; 5) „Zabawa nie jest «zwykłym» czy też «właściwym» życiem. Jest to raczej wykraczanie z takiego życia w sferę tymczasowej aktywności o swoistych tendencjach". Fydrych przeciwstawił sobie sobie filozofów i polityków, biorąc stronę tych drugich, jako zmieniających facto de świat:

> „Filozofów niebawem się pozbędziemy. Na szczęście nawet w najgorszych niekorzystnych dla surrealizmu chwilach w każdym mieście znajdywał on schronienie w niektórych toaletach dla publiczności. Wskazane, polecam takie wędrówki ducha. Tam wznosił się Ikar." (Fydrych 1981: 1)

Kontynuację rozważań Fydrycha dotyczących autokreacji jako formy oporu znajdujemy na łamach *Manifestu kwiatów* (Fydrych 1983: 1), promującego „artystę nowych czasów" – estetę, neosurrealistę głoszącego kult wyobraźni nieograniczonej i walki ulicznej rozumianej jako udział w przedsięwzięciach kontestacyjno-artystycznych, głosiciela prawdy, zerwania z dotychczasowym porządkiem społe-

cznym, swobodnie wyrażającego swe poglądy nie tylko wobec krytyków sztuki, ale i przypadkowych przechodniów, podobnie jak on, noszących pomarańczowe czapeczki. Hasła programowe *Manifestu kwiatów* (Fydrych 1983: 1) znajdują swe odzwierciedlenie w reinterpretacji surrealizmu à la polonaise, proponowanego przez Jana Prokopa:

> „Surrealiści eksponowali nonsens jako przeciwieństwo sensu, chcieli szokować, prowokować absurdem, ich niezrozumialstwo było przedrzeźnianiem zarozumiałości, było buntem przeciw ustalonemu systemowi pojęć. Alogiczność stenogramów podświadomości (écriture automatique), irracjonalny bezład snów również miały interesowną podszewkę – poezja nie była tylko poezją, ale sui generis wyzwalaniem osobowości, projektowaniem innego świata, niż gnębiący człowieka 'racjonalny świat'. Cel utworu był poza utworem." (Prokop 1964: 151)

Tym samym, poprzez *Manifesty* Fydrych **kontynuuje swoją autokreację w przestrzeni literackiej**. Styl fragmentaryczny, mieszanie faktów i fikcji, obecność manifestów oraz absurdalnych narracji – to wszystko tworzy spójny obraz **artysty–mitotwórcy w „służbie rewolucji"**. On sam staje się bohaterem opowieści, którą sam pisze – zarówno w sensie dosłownym, jak i symbolicznym. Autokreacja Fydrycha wpisuje się także w koncepcję artysty, który **może stać się dziełem sztuki, toteż staje się on figurą artysty absolutnego**, który nie tylko tworzy, ale **jest twórcą i tworzywem jednocześnie**. Pojęcie tożsamości, działania twórcze, przestrzeń miejska wielkich miast, odbiorcy – wszystko zdaje się być tłem kompozycji performatywnej, ale to Fydrych jest spoiwem i źródłem: symbolem stawania się (Kuczyńska 2009: 45–49), ale i swoistą gwarancją nieprzemijalności fenomenu Pomarańczowej Alternatywy.

Gwoli podsumowania

Autokreacja Waldemara „Majora" Fydrycha to złożone zjawisko, które łączy w sobie cechy: performansu artystycznego, strategii politycznego oporu, kreacji literackiej, konstruktu kulturowego. W jego działalności tożsamość artysty nie istnieje poza sztuką – ona się w niej ujawnia, zmienia, prowokuje, destabilizuje porządek świata. Fydrych nie tylko stworzył precedens połączenia ulicznej działalności politycznej i artystycznej – on ośmieszył powagę samej polityki jako takiej, dając jednocześnie obywatelom narzędzie wyobraźni, śmiechu i wolności. Wśród najbardziej znanych perfromansów ulicznych zorganizowanych przez Fydrycha i jego przyjaciół z Pomarańczowej Alternatywy należy wymienić: Tuby, czyli zadymianie miasta (1 kwietnia 1986); Święto Garnków – Stonoga (1 kwietnia 1987); Krasnoludki na Świdnickiej (1 czerwca 1987); Papier Toaletowy – tzw. pierwsze rozdanie (1 października 1987); Dzień Wojska, czyli Manewry Melon w majonezie (12 października 1987); Kto się boi Papieru Toaletowego? –

tzw. drugie rozdanie (15 października 1987); Referendum na Świdnickiej (27 listopada 1987); (1500 uczestników) Dzień Mikołaja (6 grudnia 1987); (2000 uczestników); Dzień Kobiet (8 marca 1988); Dzień Wiosny (21 marca 1988); (10 tys. uczestników); Dzień Służby Zdrowia (7 kwietnia 1988); Meeting Wyborczy Gargamela (1 czerwca 1989). Wszystkie wymienione tu przedsięwzięcia stanowiły uzupełnienie tez obu *Manifestów*. Fydrych udowodnił, że że autokreacja może być nie tylko formą ekspresji, ale także skutecznym narzędziem oporu i krytyki rzeczywistości. W ten sposób Fydrych zapisał się w historii nie tylko jako artysta, ale też jako symbol wolności myślenia i „twórczego nieposłuszeństwa".

Literatura cytowana

Cywińska, Marta. Manufaktura snów. Z dziejów polskiej poezji nadrealistycznej. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2007.

Gourgaud, Nicole. De l'agit – prop au happening: Alternative Orange. Lille: Lille-thèses, 1993.

Hopkins, David. Childhood, Work and Play: The Vernissage for First Papers of Surrealism. New York: Tate Papers, 1942.

Jarosz, Gabriela. „Kiedy działanie staje się sztuką". Performatywność. Meakultura, 2021.

Jasieński, Bruno. Nuż w bżuhu. (brak miejsca wydania i wydawnictwa), 1931.

Kuczyńska, Urszula. Metamorfozy tożsamości mężczyzn w kulturze współczesnej. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2009.

Lurker, Manfred. Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach. Warszawa: Wydawnictwo Alethea, 2003.

Mannheim, Karl. Idéologie et utopie. Paris: Marcel Rivière, 1929.

Mizińska, Jadwiga. „Autokreacja – pisanie samego siebie". Ethos 27/3, 2014: 247–260.

Moldovan-Cywińska, Marta. Pomarańczowa Alternatywa jako forma neosurrealizmu – wybrane konteksty. Warszawa: Wydawnictwa Akademii Biznesu i Finansów Vistula, 2023.

Prokop, Jan. Euklides i barbarzyńcy. Warszawa: PIW, 1964.

Thorsten, Otte. Salvador Dalí: Eine Biographie mit Selbsterzeugnissen des Künstlers. Würzburg: Königshausen & Neumann Würzburg, 2006.

Stiles, Kristine. Theories and Documents of Contemporary Art. Berkeley: University of California, 2012.

Hopkins D., Duchamp. Childhood, Work and Play: The Vernissage for First Papers of Surrealism 1942. Nowy Jork: Tate Papers, 2014.

Źródła

Dobosz, Bogdan; Fydrych, Waldemar. „Hokus-pokus, czyli Pomarańczowa Alternatywa". Wrocław: Wydawnictwo Pomarańczowa Alternatywa, 1989.

Fydrych, Waldemar. Żywoty mężów pomarańczowych. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2013. Fydrych, Waldemar. Manifest Kwiatów. Wrocław: (brak wydawcy), 1983.

Fydrych, Waldemar. Manifest Surrealizmu Socjalistycznego. Wrocław: (brak wydawcy), 1981.

Fydrych, Waldemar. Żywoty mężów pomarańczowych. Warszawa: Fundacja Pomarańczowa Alternatywa, 2010.

Марта Молдован-Цивињска

ЕЛЕМЕНТИ АУТОКРЕАЦИЈЕ У ПРОЗИ И УМЕТНИЧКОМ СТВАРАЛАШТВУ ВАЛДЕМАРА „МАЈОРА” ФИДРИХА – ТВОРЦА ПОЉСКОГ АВАНГАРДНОГ ПОКРЕТА „НАРАНЏАСТА АЛТЕРНАТИВА”

Резиме

У тексту се нуди интерпретација и илустрација елемената аутокреације у прози и уметничком делу Валдемара „Мајора” Фидриха, оснивача протестног покрета „Наранџаста алтернатива”, чија је активност била на врхунцу између 1981. и 1989. године. Ауторка представља одабране интердисциплинарне аспекте појма аутокреације у светлу примера Фидрихове уметничке активности и његовог књижевног и новинарског рада, при чему настоји да одговори на питање да ли га је вођа овог авангардног покрета користио као средство креативног изражавања, облик илузије или као бекство од стварности.

Кључне речи: аутокреација, Валдемар Фидрих (псеуд. Мајор), надреализам, Наранџаста алтернатива.